

Virtutibus Theologicis: de Jure, et Iustitia=  
de Incarnatione, et de Sacramentis. L. D. N. 9

BELARMINO=*Robertus*=De controversiis christi-  
tiane Fidei=Tomo 1 et 2. L. D. N. 38

*Idem*=De eodem=Tomo 3. L. D. N. 30

*Idem*=De eodem=Tomo 4. L. D. N. 49

BERGOMENSIS=Tábula omnium Sententiarum  
D. Thomae=Vide inter Expositivos.

BERNÁL = *Augustinus* = De Incarna-  
tione. L. D. N. 14

BLASIUS=*Joannes*=De Auctoritate, et Princi-  
patu Romanae Ecclesiae. L. D. N. 67

*Idem*=De eodem=Tomus alter. L. C. N.

BÓESIUS=De Trinitate, et aliis punctis theolo-  
gicis=Vide inter Philosophos.

D. Bonaventura = In Primum Sententia-  
rum. L. C. N. 48

*Idem*=In secundum Sententiarum. L. C. N. 49

*Idem*=In tertium Sententiarum. L. B. N. 50

*Idem*=In Quartum Sententiarum. L. C. N. 51

BÖRRÖLL=*Mathias* = De Scientia futurorum  
contingentium, praecipue Medium. L. C. N. 137

*Idem*=De Trinitate. L. C. N. 109

BILLUART=*Carolus*=Cursus Theologiae uni-  
versalis Scholastico docuratae moralis = To-  
mo 1. L. B. N. 30

*Idem*=De Fide, et regulis Fidei: De Spe,  
Charitate, Censuris, Irregular, et Indulg. De

Jure, et Iustitia, Religione, De Fortitudine, et  
temperantia=Tomo, 2. L. B. N. 31

*Idem*=De Incarnatione, et de Sacramentis=  
Tomo 3. L. B. N. 32

## C

CAIETANUS=*Thomas de Vio*=Opuscula om-  
nia. L. D. N. 12

CÁNUS = *Melchior* = De locistheologi-  
cis. L. C. N. 33

CÁSTRO = *Alfonsus* = Adversus Here-  
ses. L. D. N. 11

CELÁYA = *Joannes*, intertium Sententia-  
rum. L. D. N. 124

*Idem*=In Quartum Sententiarum. L. D. N. 125

## D

DÉCADES = Variarum Questiones theologi-  
cae. L. G. N. 149

DETERMINATIO Universitatis Parisien-  
sis. L. F. N. 31

DURÁNDUS Á STO. PORTIANO=In Quatuor libros  
Sententiarum. L. C. N. 19

*Idem*=De eodem=Tomo alter. L. D. N.

## L'ESCUPTURA MITJEVAL A LA CIUTAT DE TARRAGONA

(Continuació)

Tercer tram—grup primer—En l'àbac una guineu es mira un gall que està dalt de la branca d'un arbre, després es veu un home que toca el violí i un altre que fa gimnassia, dos ocells passejant-se per sobre la guineu lo que indica que aquesta fa el mort, per lo vist aquesta actitud de la guineu dona confiança a'l gall el que's degué acostar a la guineu baixant de la branca a la que l'astuta guineu no podia arribar, llavors la guineu, com es veu en altre cara d'aquest mateix àbac, es tira damunt el gall. Aquesta falla quina «moralaja» és la mateixa que la de la processó de les rates: la de que no hi hà que fiar-se dels que semblen adormits; tampoc figura entre les d'Isop.

Grup tercer.—Un home agafa pel coll dos camells. ¿Serà una escena de lo que ara en diem de «saltimbanqui»? Així ho creiem de aquesta representació i les dues que la segueixen a n'aquest grup i que figuren un xicot damunt d'un camell i dos homes damunt d'un camell. Aquestes escenes devien ésser preses del natural ferint l'imaginació de l'artista amb les estranyes cabalcades dels gimnastes que acompanyats de bèsties exòtiques anaven de poble en poble. A n'aqueix mateix grup s'hi veuen dugues feres de marcat caràcter oriental afrontades l'una de les quals, tenint la cua rematada en una flor, i un home provist de llansa i d'un escut petit i rodó lluitant amb un dragó.

Grup quart.—Abraham amb túnica i manto lligat al davant està sota l'arbre prosternat davant els tres àngels que se li apareixeren en la vall de Mambré a n'els que ha obsequiat amb pa, llet, mantega i carn i quines ales s'estenen per l'àbac, i Abraham conduint al sacrifici a Isaac muntat en la somera complint l'ordre de Deu que's veu beneint-lo des de el cel. La primera d'aquestes escenes la creiem inspirada en altre capitell de San Cugat del Vallès.



En el pilar intermedi, entre el tercer i quart tram, les escenes representades s'han de reunir en tres grups, les del grup que mira al tram tercer s'han de llegir de dreta a esquerra i a n'ell s'hi veuen Adan i Eva als costats de l'arbre del paradís en el que's veu la serp enroscada (1) Deu cridant a Adan que s'amaga sota un arbre (2) i a Adan i Eva condemnats al treball, Adan amb un magall al coll i Eva filant. (3) Les escenes del passat dels nostres primers pares també les veiem en capitells dels claustrs del Estany, en sa major part tretzcentistes.

Quart tram—primer grup—A n'ell es venen als germans de Josep deliberant la mort den Josep al capitell exterior i els mateixos presentant a llur pare Jacob la túnica ensagrenada de l'odiat germà en l'interior, escena en la que en Bertaux ha volgut veure a Cain portant a Adan la túnica tenyida amb sang del seu germà Abel. Mes cap a l'esquerra hi ha l'adoració dels pastors en la que un pastor pretén agafar al diví infant per a amanyagar-lo.

Tram tercer—Una sirena mirant-se en un mirall.

Enfront a l'antiga aula capitular, començan els capitells de fulles de llorer de concepció deguda a l'austeritat bernarda que han fet suposar junt amb les voltes que cubreixen aquest claustre que en el mateix havien treballat monjos de Fontfroide i de Santes Creus. Tots aquests capitells estan coberts de fulles de llorer i en alguns dels pilars s'hi veu a mes una petita cara.

A la que va de l'aula capitular al Museu Diocesà—Primer tram. — Segon grup.—En l'àbac figuren dos avestruços agafant una poma i el motiu oriental de dos lleons afrontats amb una flor entremig. Els capitells de

factura mes austera estan cap al tram quint d'aquesta galeria.

Tram sisè—Grup segon.—En l'àbac es veu un home amb llança atacant a un porc singlar.

Pilar d'enfront el Museu Diocesà. — A n'aquest pilar les escenes estan molt barrejades. En les cornises es veuen senyals heràldics del primer dels arquebisbes Rocabertí i den Castellidorsol. En el capitell del pati, de complert estil oriental, es veu una fera menjant-se la fruita d'una planta quin tronc es perlat. La part interior del pilar està ocupada per escenes de la vida de Noé i l'exterior per les de la mort de Jesús. Entre l'última de les escenes de la vida de Noé i la primera de la passió hi ha les filles de Lot emborraxant a llur pare, el sacrifici de Cain i Abel i la mort d'Abel per Cain. Les escenes de la vida de Noé començant amb el pancreator dintre una glòria perlada, entre el sol i la lluna i els quatre símbols dels evangelistes. En Puig i Cadafalch suposa que aquest capitell representa a Deu donant a Noé l'ordre de fer l'arca, cosa que dubtem. La representació del pantocrator propia dels timpans també es veu en un capitell del Estany. Al costat d'aquest capitell n'hi ha un altre amb un home amb una eina al coll i un altre que aterra un arbre. En Puig i Cadafalch suposa que son escenes de la construcció de l'arca. En el capitell de la dreta es veu a Noé i a la seva dona amb caputxa ambdós ficats dintre l'arca remant Noé, L'arca té forma de barca, navega per unes aigües en les que abundan els peixos i d'ella en surt el colom. Segueix Noé dintre la barca rebent el ram d'olivera que li porta el colom i Noé i els seus donant mercès a Deu per haver-los salvat del diluvi universal. Representacions de la vida de Noé contemporànies d'aquestes les veiem en capitells de la Catedral vella de Lleida i de la porta del Palau de la de Valencia. En un capitell de la primera es veu a Noé i a la seva família dintre de l'arca que en forma de rodona barca navega damunt les ones. En les escenes representades en els capitells de la porta del Palau de la Catedral de Valencia

(1) Aquesta representació es veu també en un capitell del claustre tretzcentista de Sant Pau del Camp de Barcelona, en el que la serp està extremadament marcada.

(2) En un capitell de la porta de l'ave-maria de l'església del Pi de Barcelona es veu a Adan i Eva després d'haver comès el pecat original.

(3) Aquesta escena la veiem també en la tretzcentista porta del Palau de la Catedral de València.



es veu la ubriaguesa de Noé i a Sem, Cam i Jafet anant a poblar les diferents parts del món.

Les escenes referents a la passió de Jesucrist que figuren a n'aquest pilar comencen amb àngels portant la creu i altres instruments de la passió i segueix la crucifixió amb els subjectes que donaren l'esponja per a beure i la llansada a Jesús, el bon i el mal lladre i els soldats bevent i jugant-se la túnica de Crist. Al final de l'ala que vé de l'aula capitular s'hi veu el descendiment de la creu i les tres dones al sepulcre.

A la de la capella de la Verge del claustre.—En sos capitells figuren: l'aparició de Jesús a la Magdalena, el «noli metangere», escenes de la vida de San Nicolau, el baptisme de Crist, l'adoració dels reis, les bodes de Canà, el naixement de Jesús i l'adoració dels pastors. En un àbac d'aquesta ala hi ha els dotze mesos representats per escenes de la vida seglar.

A la de la porta que dona al carrer.—En els àbacs es veu una creu patada inscrita en un cercle sostingut per dos àngels, dos serps (la «nutrix viperina» segons Serrano Fatigati) menjant-se un gripau, lleons i dragons afrontats i amb una flor entremig, dos porcs menjant, un gós empaitant un conill i dos àngels sostenint un cercle en el que està inscrita la mà de l'omnipotent beneïnt.

En el Museu Diocesà es pot veure una pica de batejar romànica decorada amb una faixa de fulles distribuïdes en serpentina, motiu de decoració ja molt comú en el decorat de les orles dels objectes bizantins. En els costats hi han nànses figurades. Aquesta pica procedeix de Santes Creus. Escasses en número són les piques de batejar romàniques que's conserven a Catalunya, són d'entre elles les més notables les d'Arcs de Santa Pau decorada amb un arbre fortament estilitzat i diferents motius arcaics i la de Sant Joan les Fonts amb imatges de Sants soplujades en arcs.

Els antipendis o frontals tenen el seu origen en l'imitació en materials més pobres

dels rics frontals de metalls i pedres precioses que produí l'art bizantí. N'hi ha de pintats i d'esculpits, aquests semblen més antics que'ls primers per l'imitació menys pobre dels rics materials dels objectes bizantins, aquesta imitació es feu en orles, cabujons, etc., en pasta de guix. Es pot establir una certa successió cronològica entre els frontals catalans partint dels més propers a n'els rics models bizantins. En la serie així formada ocupa el primer lloc el frontal de Ripoll que's guarda al Museu Episcopal de Vich, després vé el de Santa Maria de Tahull, després el venut per el Sr. Vives i Escudero al Museu Municipal de Barcelona, després els de Planés i de Sant Cugat del Vallès, després d'aquests els pintats i finalment el de Tarragona tot èll de marbre. Alguns com el de Sant Cugat que està avui en el Museu de Londres presenta totes les figures en relleu, altres solament les orles. Uns imiten el fons d'or, com el del Museu de Lleida, altres el marfil i altres l'esmalt.

Aquests frontals presenten en general en el mig i dintre d'una glòria amigdaloida a Jesús «in sede majestatis» rodejat del tetraformos i en els costats en diferents compartiments dividits verticalment en dos pisos imatges de Sants o escenes religioses.

Un dels frontals del Museu Municipal de Barcelona imita amb son color de cera el marfil. Els fons els té com quasi tots els frontals de colors vius (blau, fosc i vermell fosc en aquest), en l'orla es veuen en relleu feres que en la seva figura mostren algo d'influència persa, els compartiments laterals estan separats entre si per columnes en espiral amb basa i capitell, les figures que ocupen aquests compartiments porten quasi totes elles un pergami enrotllat, una en lloc del rotillo de pergami aguanta per la punta un gros punyal i un altre (Sant Pau?) sosté una espasa la que agafa per el puny, els dos sants que no porten pergami són els dos interiors i de la faixa superior. Es molt fàcil que totes aquestes figures representin apòstols.

L'antipendi comprat al Sr. Vives, que procedeix d'un poble de la provincia de Lleida i



que pot veure's aixís mateix en el Museu Municipal de Barcelona no presenta en el mig la figura del pantocrator sino a la Verge sentada damunt d'una ratlla curva a manera d'arc de Sant Martí i rodejada de quatre àngels. A cada costat hi hà quatre imatges de Sants amb nimbe. Totes les imatges porten un llibre excepte una que porta un bàcul. Entre les figures de la faixa superior hi hà les de Sant Martí i de Sant Pío papa. La policromia més accentuada a n'aquest frontal que en el que abans havem descrit és a base dels colors vert, fosc i vermell.

Un altre dels frontals que's guarden en el Museu Municipal de Barcelona és el de Planés (poble situat entre Ribas i Puigcerdà), presenta com el frontal de Sant Ambrós de Milán i la «Palla d'oro» de Venècia l'orla molt sortint, el pantocrator que hi hà en el mig tenia un nimbe crucífer, les figures de Sants són en total quatre i no és possible identificar-les. (1).

L'obra del frontal de Tarragona s'atribueix a l'arquebisbe n'Asparrech de la Barca (1215-1233). L'altar a que està aplicat té la taula sostinguda per vuit pilastres d'estil romànic. El taulell, les pilastres i el frontal són de marbre blanch. En el frontal o devanter es veu a Jesús nimbat i sentat en un trono beneint a Santa Tecla que està agenollada a sos peus i vèries escenes de la vida de la Santa (predicació de Sant Pau, Santa Tecla entregada a les feres, etc.) En el quadre central es veuen figurades les tres persones de la Santíssima Trinitat, doncs el pare està figurat per una ma beneint a l'igual que en un dels àbacs del claustre, i l'esperit sant per el colom, per cert de ben mala factura. En les separacions dels diferents quadres que conté el frontal i en l'orla que enclou l'escena central es veu encara l'imitació dels cabujons que ornaven els rics frontals bisantins. Les columnes figurades a n'aquest frontal són en espiral i

llur capitell és una bàrbara derivació del corinti, el fons de les escenes està rellevat i covert d'unes palmetes de tradició visigòtica. El personatge de l'escena central s'ha dit si en lloc de Jesús, com havem dit, representa a Sant Pau. Es molt notable l'expressió de la seva cara. Els plecs de les vestidures recorda l'escola d'esculptura provençal i això, la falta de proporció de les figures i la cara de la Santa Tecla de l'escena central ens fa pensar en si els artistes que esculpíren aquest frontal fóren els mateixos que decoraren la porta que de la capella dels sastres va al claustre.

Del segle XIII bastant adelantat i de transició de l'estil romànic a l'ojival són al nostre entendre la Verge del claustre i altre del Museu Diocesà que està com aquella en actitud de presentar el pit al diví infant, D. Carmel Sala en la seva obra «Tesoro escondido» i D. Emili Morera en «La Catedral de Tarragona» (1) suposant a la Verge del claustre portada a Tarragona per l'arquebisbe Bernat Tort quan 1154 féu venir canonges del Delfinat a ensenyar l'ordre de Sant Agustí. Si això fós cert l'imatge de que parlem hauria d'ésser romànica lo que no s'avé amb molts dels seus detalls. El sitial de la Verge del claustre no és de factura tant antiga com el de quatre pilans en que s'assenta la de Sant Martí Sarroca (2), no porta la casulla pròpia de les Verges del ple romànic sino una toca que li cobreix el cap, un manto que li envolta tot el còs i una túnica una mica escotada, no presenta tampoc les seves cuixes completament paralel·les al sol com les verges romàniques. Finalment els plecs dels seus ropatges són flonjos el que l'aparta de les verges de vestidures mullades com la de Sant Martí Sarroca i de les cubertes de robes de plecs menuts propis de l'esculptura provençal com les verges de Solsona i Guissona. El cap de ambdues verges de Tarragona és despropor-

(1) Vegis per a més detalls, sobre els frontals romànics catalans:

Pintura romànica catalana: I paliokti dipinti del Museu di Vich e di Barcelona—Anuari Institut d'Estudis Catalans 1907.

(1) P. 197.

(2) El respallier d'aquest sitial fou posat nou per el Sr. Oliva amb motiu de la restauració de que fou objecte aquesta imatge en 1911. Les corones de la Verge i del nen són obra de principis del segle XX, de l'argenter barceloní Cabot.



cionat en quan a llargada amb sa relació amb l'alçada del còs detall que's veu en les figures romàniques i que's perllonga en la pintura preraphaelista. Altre detall romànic en la Verge del claustre és el que el nen porti mantell o «pal·lium dels filosofos». L'influència de la manera amable de concebir les escenes i figures santes pròpia de Sant Francesc d'Asís, va produir en el segle XIII el volguer donar expressió riallera a les cares de la Verge, del nen Jesús, dels Sants i Santes. Intent que's mostra en ambdues Verges de Tarragona i en els seus respectius nens i que's redueix moltes vegades, com a n'aquests dos exemplars a donar prominència als pòmuls i a més en la dels claustres a una mica de corvatura en els llavis lo que la diferència de les imatges que presenten els llavis formant dugues soles línees rectes i paral·leles en sentit horitzontal com es pot veure en l'imatge romànica de Sant Martí Sarroca,

Els arcs superciliars si bé molt pronunciats en els exemplars de Tarragona no són horitzontals (conseqüència de volguer donar una expressió amable a la cara amb la gran obertura dels ulls) ni s'uneixin tan perfectament a les línees del nas com en les imatges del s. XII. La concepció de l'escena de la verge mostrant son pit al diví infant és també producte de la manera amable de concebir l'iconografia que les doctrines de Sant Francesc produïren, en les arts plàstiques de l'edat mitja no siguent cert per tant com diu Clement (1) que les que ell en diu «vierges allaitant» no apareguessin fins al renaixement. La resolució de l'acte de la Verge mare és per cert ben casta en les imatges tarragonines en ambdues surt el pit per una obertura lateral de la túnica i el nen disposat a agafar-lo alça el cap i envia un somriure a la seva mare. En l'imatge del Museu Diocesà el nen Jesús beneeix amb una mà i porta en l'altre la bola del món. Aquest últim detall i conogràfic és també propi d'època avançada doncs la bola del món en mans del diví infant no es

mes que conseqüència d'una mala interpretació de les imatges en les que el nen Jesús porta en ses mans la poma que ocasionà la caiguda de nostres primers pares la que ha pres de la seva mare que's la qui la porta en els exemplars més antics.

La Verge del claustre té en ses carns un tint de morenor que no arriba de molt a la negror de la de Montserrat i a la d'altres imatges.

Vàries són les opinions que hi hà sobre l'origen de les verges morenes. Clement suposa que ja fóren expressament fetes amb aquest color en record del «nigra sum sed formosa» del Càntic dels càntics. M. Rohault de Fleury suposa que aital color se'ls hi donà per a imitar les imatges merovingies i carolingies cobertes de làmines de plata la que amb el temps, i sobre tot en la que per guardades en les invasions dels infidels havien sigut enterrades, s'havia oxidat. Nosaltres creiem que aital color l'han anat adquirint les imatges que quan la seva talla no el tenfen amb el temps i baix l'influència de la claror, de la pols i sobre tot del fum. En quan a l'influència del fum en l'imatge de Montserrat creiem útil recordar aquella cançó:

fins setanta quatre llanties  
penjan devan de l'altar  
totes són de plata fina  
menys una que n'hi hà

i el següent paragraf de la «Guia hisiòricodescriptiva de Montserrat» editada en el mateix monestir (1) que's refereix a l'església antiga de la que avui sols es conserva la porta i en la que l'imatge estigué al menys quatre segles. (2). «Como por otra parte ardían tantas lámparas, sus paredes habían sido ennegrecidas por el humo; lo cual, junto con la asistencia continua de peregrinos, y deficiencias de ventilación, era grave inconveniente para permanecer en ella por mucho tiempo »

(1) P. 40.

(2) L'estil de la porta susdita és del s. XI i la nova església es consagrà en 1592.

(1) F.-H.-M. Clement: La representation de la madone a travers les ages p. 55.



Es clar que en tot això no ens referim a aquelles imatges que expressament han sigut ennegrides per a fer-les semblants a altres ja d'anys conegudes com a «morenas.»

FÉLIX DURÁN CAÑAMERAS

(Continuarà.)



## AUTOBIOGRÀFICA (\*)

de

### AURELI PRUDENCI CLEMENT

(Poeta hispànic del segle IV.)

Si no m'erro, hem ja viscut  
deu quinquenis, sobre els quals el pern setè  
cada any tomba, mentrestant del sol voluble  
[anem fruint.

M'insta el terme ja final.  
Déu comença d'aplica'ns la senectut.  
Què havem fet d'util nosaltres amb l'espai de  
[tant de temps?

De minyó, sota els assots  
crepitants plori, i pels vicis ja tacat,  
m'ensenyà aviat la toga, no sens crim, a parlar  
[en fals.

Vingué el luxe petulant  
—joh vergonya! joh gosadia!— i'l plaè insolent,  
enlletà ma juvenesa amb llaquim de maldad  
[gren.

Discensions, des de llavors,  
els esprits en brega armaren, i toçut,  
a'l advers mal sometie-s, en no vencer, l'apetit.

Dues voltes hem regit  
ciutats nobles, amb el fre moderador,  
aterrant a n'els culpables i justícia fent als bons.

Ja avençat, per fi, a n'el grau  
militar, l'amor del príncep m'elegí  
per estar de sa persona, en alt ordre, més pro-  
[per.

Mentre això volant passà,  
la canicie al vell de sopte invadeix,  
arguint-me que de Sàlia m'oblidés, Consul antic.

(\*) Suprimim per motius de composició tipogràfica les notes que acompanyaven aquesta traducció del poeta dels temps heròics i cantor dels nostres martres Sant Fructuós i els seus Diaques, l'himne dels quals publicarem a son temps, aixís com l'estudi que tenim preparat del gran poeta llatí.

Sots el qual nasquí; la neu  
del meu cap diu quants hiverns han revoltat  
i les roses renascudes a n'els prats, passats els  
[gels.

Acàs, m'és gens profitós,  
mort ja'l cos, el bé o el mal, en sé esvair  
per la Mort, çò que jo sia, o de mi es fós estat?

Ha de dir-se m: Qualsevol  
tu qui sies: Ton esprit el món perdé  
i l'afany de tota cosa, no de Déu, amb qui  
[rauràs!—

Doncs bé, l'ànima, a la fi,  
pecadora, deixi ja son follejar,  
i, ara a Déu alabi amb cànctics ja que no amb  
[mereixements.

Gasti els dies himnejant,  
sens cap nit vagar-ne de cantà al Senyor;  
lluït contra l'heretgia, defenent la santa fè!

Trenqui, oh Roma, tos vans deus,  
i'ls gentilics sacrificis menyspreant,  
ofereixi cànctics als Martres i, als Apòstols, lloa-  
[ments.

Tandebò mentre çò escrie  
i çò parlo, dels lligams del cos, llibert,  
brilli llà on la llengua movil, dut me sia amb  
[l'últim sò!

JAUME BOFARULL PVRE. Trad.



## LES MURALLES DE TARRAGONA (\*)

I

Existeix, d'algun temps ençà, una pronun-  
ciada tendència, per part dels arqueòlegs i  
historiadors catalans, a considerar com a ibè-

(\*) A posta hem esperat que'l distingit publicista, amic nostre i consoci, donés per finits aquets articles sobre *Les Muralles de Tarragona*, per a insertar-los en aquesta publicació, els punts de vista dels quals creiem que'ls fan del tot dignes d'estudi i d'ésser registrats aquí més justament que enlloc. Els reproduïm del diari local *Tarragona*, del 20 de Desembre de 1921, del 12 i 29 de Janer i del 20 de Juliol de 1922, on llur autor els publicà respectivament, la reinserció dels quals no es de creure li sia desplaenta.—N. de la D.